

研究概要報告書【音楽振興部門】

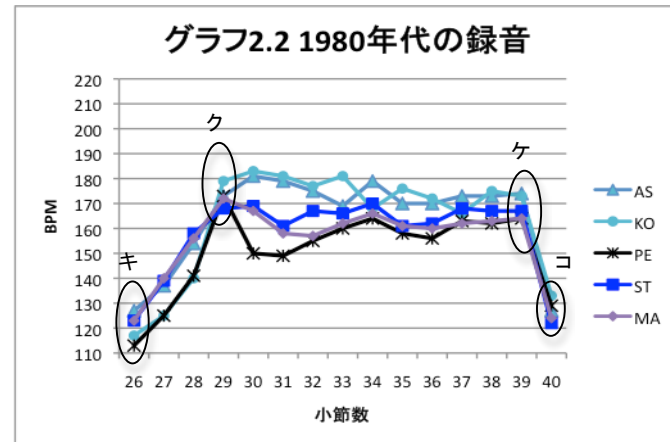
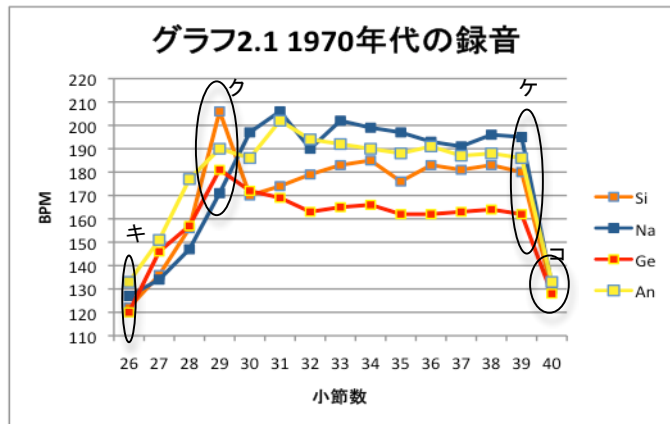
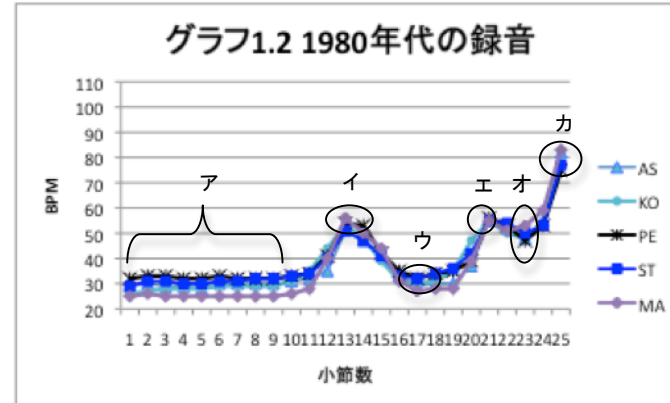
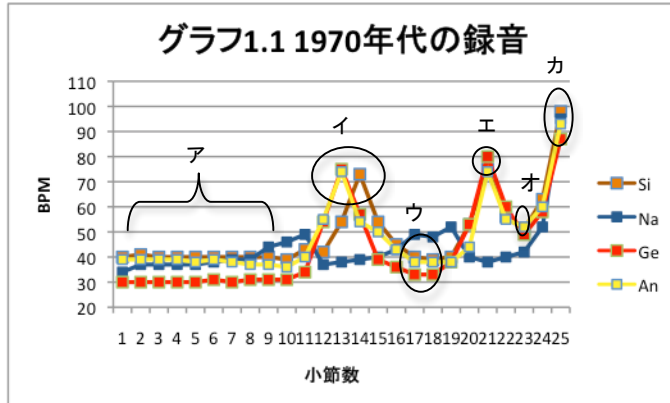
(1 / 9)

研究題目	バリ・ガムラン音楽の演奏史研究—録音資料から考察するゴン・クビヤールの演奏表現—	報告書作成者	鈴木良枝
研究従事者	鈴木良枝		
研究目的	<p>本研究は、インドネシア・バリ島の代表的なガムラン gamelan 編成であるゴン・クビヤールの gong kebyar の歴史的録音資料から、演奏テンポの変遷を音響分析によって明らかにしていく。ゴン・クビヤールはバリのガムラン編成の中でも 20 人以上で演奏される大規模なガムラン編成で、現在バリで最も普及している。ゴン・クビヤールは、青銅製の大きな「ゴン gong (ゴング)」とバリ語で「爆発」や「花が突然開く」などを意味する「クビヤール kebyar」という二つの用語から成り立ち、この名称は爆発するような大音量や、急激なテンポの変化が起こるゴン・クビヤールの曲調を喩え、名付けられたと考えられている。ゴン・クビヤールは 1910 年代にバリ北部で誕生し、その後、バリ全土に広まっていった。そしてバリ各地に伝播したゴン・クビヤールはその普及とともにそれぞれの地域で育まれた特色のある地域様式があらわれたといわれている。しかし、パンデ・マデ・スクルタ Pande Made Sekerta によると、ゴン・クビヤールの地域の演奏団体の様式は、1970 年代までそれぞれ特色がみられたが、コンクールの開催や芸術教育機関の設立によって、1980 年代以降、楽曲のみならず演奏表現も均質化が進んでいるという (Sukerta 2008: 232)。</p> <p>ゴン・クビヤールの音楽のみならず、口頭伝承で行われてきた多くの諸民族の音楽は、五線譜を用いた記譜法の定着や録音メディアの普及によって 20 世紀初頭より演奏の均質化が進んできた。しかし現在、様々な民族の音楽家は、古くから伝承されてきた音楽の特徴の喪失に懸念を抱き、過去の演奏習慣に回帰しようとする動向があり、バリの音楽家も衰退した地域の演奏様式を復興させようという風潮がある。本研究は、このようなバリの伝統音楽の状況に着目し、地域の特色があると語られている 1970 年代のゴン・クビヤールの録音資料と、均質化が進んだとされる 1980 年代以降の録音資料を音響分析し比較することによって、ゴン・クビヤールの過去の演奏習慣とそのテンポの変遷を実証的に明らかにすることを目的としている。</p>		

研究内容	<p>【研究方法】</p> <p>本研究では演奏表現の中でも特に演奏テンポの変遷を音響学的な測定や解析といった定量的分析を用いて明らかにした。口頭で伝承されているバリのガムラン音楽は同じ楽曲でも演奏団体や時代によって演奏に差異があるのが一般的である。特にテンポは音楽を構成する要素の中でも、演奏毎に変化が生じやすい要素であると考えられてきたため、これまで音楽分析の主体になることは少なかった。しかし 2000 年以降、テンポに関する実証的な演奏研究が行われるようになり、その代表的なものとしてアンディー・マックグロウ Andy McGraw の研究 (McGraw 2008) があげられる。この研究は、楽曲の全体のテンポを測定した結果、バリのガムラン音楽は西洋音楽と異なり、繰り返される周期の中で拍節にゆらぎがあることを証明しているが、バリの演奏団体の個性や楽曲のテンポの変遷には言及していない。また筆者も、2012 年度よりバリの一村一落であるグラダッグ村の演奏の技術とテンポに関する実証的な研究をおこなってきたが、グラダッグ村の演奏テンポの特徴を具体的に示すためには、他団体との演奏の比較や時代によるテンポの変遷を考察する必要性を感じた。本研究では、ゴン・クビヤールの演奏団体の個性やテンポの変遷を示すため《オレグ・タムリリンガン Oleg Tumulilingan》という楽曲の複数の録音資料を分析した。またテンポの測定には波形編集ソフトである sound it 6.0 を使用した。</p> <p>【分析対象と録音資料】</p> <p>本研究では《オレグ・タムリリンガン》の演奏テンポの変遷について、バリで販売されている録音資料から分析を行った。録音状況などから、シダカルヤ・カンギン村、ナンカ・ルムキ村、グラダッグ村、アニヤール・ペレアン村の四つの 1970 年代の演奏を、均質化する以前のサンプルとして選定した。また演奏が均質化したサンプルとして、1980 年代に録音された国立伝統音楽高等学校、国立舞踊アカデミー、インドネシア芸術大学、シンガパドゥ村のプリ・サラスワティ楽団とマカラドワジャ・プロダクションの演奏を分析対象とした。また《オレグ・タムリリンガン》は舞踊や音楽の展開によって 11 の部分に分けることができるが、今回の分析では二つ目の部分にあたる、ルロンゴラン I の 40 小節のテンポを測定し、各小節の BPM を計算し、テンポを比較した。</p>
------	--

研究のポイント	<p>民族音楽学の分野では人間の社会的行動としての音楽の役割に研究の力点が置かれてきたため、演奏そのものに焦点を当てた実証的な研究は少ない。また演奏テンポは音楽を構成する要素のなかでも、特に変化が生じやすい要素であると考えられてきたため、音楽分析の主体となることは少なかった。本研究は民族音楽学の分野において、これまであまり行われてこなかった演奏テンポの変遷を実証的に示したことで、民族音楽学における演奏史研究の一事例を提示できた。</p> <p>また本研究では、波形編集ソフトで測定したテンポの値を、年代別にまとめグラフを作成することによって、楽譜では表現しにくいテンポの様相を可視化し、比較分析を行ったことが研究の特色の一つとしてあげられる(説明書にあるグラフ 1.1、1.2、2.1、2.2 参照)。</p>
研究結果	<p>分析の結果、以下のことが明らかになった。</p> <p>①速度の変化</p> <p>《オレグ・タムリリンガン》の BPM の平均値を比較すると、1970 年代の録音の方が、1980 年代の録音よりも BPM の数値が大きい。従って、1980 年代以降、《オレグ・タムリリンガン》の演奏テンポは遅くなったといえる。</p> <p>②演奏団体のテンポの差異</p> <p>1970 年代の録音は、演奏団体によってテンポのばらつきが大きい、1980 年代の録音はテンポの差が小さいことがグラフから読みとれる。従って《オレグ・タムリリンガン》の演奏テンポは 1980 年代以降、均質化したといえる。更にテンポが加速し、その後、減速している部分では、1970 年代の録音の方がよりテンポの加速、減速のひらきが大きいことから、1970 年代まではテンポの揺れが大きい演奏が好まれていたと考えられる。</p> <p>③テンポの均質化の原因</p> <p>1980 年代以降、《オレグ・タムリリンガン》の演奏テンポが均質化したのは、村落の演奏団体の練習時間の減少に加え、芸術機関の教育活動など、バリの社会状況や芸能活動の変化が関係していると思われる。</p>
今後の課題	<p>本研究は、バリで販売されている《オレグ・タムリリンガン》の録音資料をもとに演奏テンポの分析を行ったが、演奏テンポの変遷を明確にできるほど、十分な録音資料を分析したとはいえない。今後は、分析する録音資料を増やし、バリの演奏者の証言を考慮に入れ、バリのガムラン音楽の演奏史をより明確にしていく予定である。</p>

【グラフ資料】



(注:写真, データ, グラフ等 研究内容の補足説明にご使用下さい。)

【表 1. 録音資料の情報】

番号	村落・演奏団体名(略称)	発売年代	メディア	製品番号
1	シダカルヤ・カンギン村 (Si)	1970年代	カセット	B186
2	ナンカ・ルムキ村 (Na)	1970年代	カセット	B554
3	グラダッグ村 (Ge)	1970年代	カセット	B128
4	アニヤール・ペレアン村 (An)	1970年代	カセット	A239
5	国立伝統音楽高等学校 (KO)	1970年代	カセット	A275
6	国立舞踊アカデミー(AS)	1980年代	カセット	A605
7	インドネシア芸術大学(ST)	1980年代	CD	BRCD16
8	マカラドワジャ・プロダクション(MA)	1980年代	CD	BRCD60
9	プリ・サラスワティ楽団(PE)	1980年代	カセット	A893

【表 2. BPM の平均値の比較】

		1970年代の録音	1980年代の録音	BPMの平均値の差
B	ア	36.8	29.3	7.5
	イ	67.7	53	14.7
P	ウ	36.8	30.7	6.1
	エ	76.3	55.2	21.1
M	オ	56.7	49.2	7.5
	カ	93.2	78.8	14.4
の	キ	125.5	120.6	4.9
	ク	187	173	14
平	ケ	180.7	168.4	12.3
	コ	130.7	127	3.7
均				
値				

(注:写真, データ, グラフ等 研究内容の補足説明にご使用下さい。)